Rok I. № 22. Opłata pocztowa uiszczona ryczałtem. Warszawa, 19 września 1926 r. Cena 60 gr.

Redaktor naczelny: TADEUSZ KOŃCZYC
Redaktor: EUGENJUSZ ŚWIERCZEWSKI
Godziny przyjęć redakcyjnych od godz. 5 — 6 popoł.

COMOEDIA
TYGODNIK
TEATR • KINO • MUZYKA • LITERATURA

Redakcja i Administracja: WARSZAWA, Krak.-Przedmieście 30, tel. 75-67.
Oddziały prowincjonalne:
WILNO, Wielka Pohulanka 32, m. 3.
ŁÓDŹ, Piotrkowska 20, m. 31.
LUBLIN, Dolna Panny Marji 12, m. 22.
LWÓW, Plac Marjacki, Hotel Europejski.

Sprawa teatru im. Bogusławskiego.

W ubiegłym tygodniu magistrat ostatecznie rozstrzygnął sprawę teatru im. Bogusławskiego, powierzając jego kierownictwo wydziałowi oświaty i kultury za tenutę dzierżawną w sumie 100.000 złotych rocznie na rzecz zarządu teatrów miejskich.

Wedle ogłoszonego projektu, wydział ten, zamierza prowadzić: widowiska sceniczne dla szerszych warstw ludności, także widowiska dla młodzieży szkolnej, według programu uzgodnionego z państwowemi władzami szkolnemi; kinematograf szkolny, kinematograf oświatowo-rozrywkowy dla szerszych warstw ludności, koncerty, popisy chórów, odczyty, pokazy hygieniczne, naukowe i t. p., wreszcie obchody, akademie i t. p."

W ten sposób po kilkomiesięcznem przewlekaniu sprawę tę załatwiono ostatecznie.

Stanowisko magistratu wobec teatru im. Bogusławskiego będzie stanowić jedną z najczarniejszych kart jego bezkarnej gospodarki i zaściankowego obskurantyzmu.

Mimo tych czy innych zastrzeżeń, jednozgodna była opinja sfer artystycznych i krytyki o wartościach artystycznych teatru. Nawet w pismach zachodnio-europejskich wyrażano swój zachwyt dla jego działalności.

To oczywiście nie mogło podobać się magistratowi. On jeden — to prześwietne zbiorowisko techników budowlanych, inżynierów, ginekologów, dyrektorów fabryk kawy, emerytowanych a niefortunnych polityków, niezmordowanych gawędziarzy, i t. d. — uznał, że teatr ten nie jest „z ducha, krwi i kości" magistrackiego marazmu, że słowem, należy go zredukować.

Niebacznie ujawniona intencja zagłady, postawiła na nogi wszystkich obrońców tego teatru z pośród t. zw. miejskiej lewicy. Zaczęły się targi, przetargi, konszachty. Ja tobie, ty mnie... Wśród serdecznych przyjaciół psy magistrackie zjadły teatr im. Bogusławskiego. Schrupały go z pasją, nie pozostawiając ani kosteczki. Trudno przypuszczać, by wzamian za to obecnie jakieś niemowlę magistrackie go biurokratyzmu mogło prowadzić żywą, żywotną i wartościową instytucję kulturalno-artystyczną.

W sprawie tej jedno jest najboleśniejsze. Na tle chaosu i bezhołowia rządów magistrackich w dziedzinie teatru, od stycznia r. b. bierze udział w rządach teatru p. Artur Śliwiński, człowiek o nieposzlakowanej uczciwości, działacz kulturalny i polityczny, ceniony popularyzator historji, a obecnie generalny dyrektor teatrów miejskich.

Jaka była jego rola w całej sprawie? Czy rozporządzając uznanym zarówno przez lewicę, jak i prawicę autorytetem moralnym nie mógł on wywrzeć odpowiedniej presji na tępotę głów radzieckich, by oszczędziły tak wartościową placówkę artystyczną i społeczno-kulturalną?

Otwarcie teatru Ćwiklińskiej i Fertnera.

W niedzielę 19 b. m. nastąpiło otwarcie Teatru Ćwiklińskiej i Fertnera (Nowy Świat 63). Na inaugurację dyr. Boczkowski wybrał świetną, pełną humoru komedję K. Zalewskiego „Oj mężczyźni, mężczyźni!", w której ukazali się ulubieńcy publiczności — Ćwiklińska i Fertner w otoczeniu takich sił, jak Chaveau, Gella, Kościeszanka, Herburt-Pawłowska, Grabowski, Justjan, Pawłowski, Walter i Wesołowski. Reżyserja J. Pawłowskiego.

Obszerniej — za tydzień.



Gwiazda polskiej komedji Mieczysława Ćwiklińska.



Dyrektor Jerzy Boczkowski.

Związek artystów wobec zamknięcia teatru im. Bogusławskiego.

Związek Artystów Scen Polskich ogłosił jako uchwałę Zarządu Głównego protest przeciw likwidacji teatru im. Bogusławskiego i przeciw cynicznej formie przewlekania tej sprawy, co wywołało szereg przykrych konsekwencji dla rzesz aktorskich. Protest ten wniesiono do ministra oświaty i do ministra pracy i opieki społecznej.

Równocześnie Zarząd Związku powziął jaknajostrzejszą uchwałę, że pod odpowiedzialnością rygoru organizacyjnego nikomu z członków Związku nie wolno brać udziału w jakichkolwiek imprezach, jakie na terenie tego teatru organizować będzie jego obecny „władca" — wydział magistrackiej „kultury".

„Nadzieja" w Teatrze Polskim.

Beznadziejna, ponura, jak noc jesienna na zbałwanionem morzu, którego fale, szarpane nawałnicą, wyrzucają szczątki okrętów i trupy marynarzy na brzeg—tragedja „Hejiermansa „Nadzieja", ujrzała znów po lat szeregu światło kinkietów w teatrze Polskim (wprawdzie niedawno grał ją w Warszawie teatr Wysockiej „Rybałt", ale było to, poza dwiema rolami, granemi nieźle — beznadziejne przedstawienie). Mam wrażenie, że dyr. Szyfman wystawiając „Nadzieję" miał jedynie na celu zaprezentowanie całego niemal zespołu swego publiczności w sposób najbardziej dodatni. I to się prawie w zupełności udało, przedstawienie bowiem nagół było dobre, solidnie przygotowane, pod względem aktorskiej i reżyserskiej roboty bardzo poprawne, a w kilku rolach — doskonałe. Jeno przydałoby się jeszcze określenie sztuki; reżyserski ołówek powinien był wzmocnić akcję przez ściągnięcie mocniejsze tych nici, które mają się splatać w tragiczny węzeł, przez odrzucenie wielu szczegółów i szczególików, bez których doskonale mogło się obejść i tak bardzo mocne podmalowanie tła.

Mimo wyraźne cechy propagandy, jakie posiada „Nadzieja", jest to dramat potężny w wyrazie, dzięki mistrzowskiej technice Hejiermansa i dzięki prawdzie rysunku. Wysnuty z głębin odwiecznej tragedji ludzkiej, której „walka o byt" na imię, sięga on do dna dusz ludzkich i odtwarza z siłą brutalną i szczerością bezwzględną głębie przepastne otchłani, w którą Przeznaczenie pcha ofiary swoje... I mocne ujęcie tematu, opracowanego w sposób mistrzny, sprawia, że wybija się w „Nadziei" na plan pierwszy nie ta jej strona propagandowa, nie tendencja społeczna, lecz wartości artystyczne doskonale zbudowanego utworu teatralnego.

Pp. Kunina i Samborski — dwie wybornie opracowane, trochę przejaskrawione role. Przy odrobinie powściągliwości w niektórych scenach — ta para artystów osiągnęłaby jeszcze lepszy wynik swej sumiennej i talentem nacechowanej pracy. Bardzo dobra p. Kawińska, Surowy, twardy, bezlitośny egoista Baos — p. Stoma — w kilku scenach wyborny. Doskonały Daczyński i Gawlikowski.

W epizodach zabłysnął szczery talent p. Skibińskiej, która małą rólkę Marjetty wysunęła na czołowe miejsce, dzięki niezmiernej prostocie w bólu i szczerości w akordach jękliwej rozpaczy. Znakomity był Małkowski. Toż samo Fritsche. I wszyscy inni zresztą spełnili swoje zadanie dobrze. Mniej mi się wydało właściwem obsadzenie Modrzewskiej w roli córki Boosa.

T. Kończyc.

„SEN SREBRNY SALOMEI" w Teatrze Narodowym.

Teatr Narodowy, jako drugą swoją premjerę po „Ślubach panieńskich", wystawił „Sen srebrny Salomei" Słowackiego, utwór powstały w okresie mistycyzmu poety, utkany cały z lotnej fantazji i nieuchwytnych wizji, wśród których błąkają się figury realne krwawą upiorością.

Marzeniem każdego reżysera winno być zrealizowanie wizji Słowackiego w kształcie tej nieuchwytności, która musi na scenie mieć, oczywiście własną realność, nie zatracając wszakże poetyckiej, zwiewnej fantazji.

P. Teofil Trzciński, którego prace reżyserskie w teatrze krakowskim zyskały dużo uznania, dzięki inwencjom, jakiemi obdarzał swe koncepcje reżyserskie w dziełach zarówno o charakterze monumentalnym, jak i wyraźnie grawitującym ku eksperymentom i nowinkarstwu, — w realizacji fantazji Słowackiego poszedł po linji najmniejszego oporu. Uporządkował wprawdzie inscenizacyjnie utwór, powiązał go przejrzyście i ujął w wyraźne linje, cóż kiedy zadławił poetyckość dzieła jakimś przyziemnym realizmem, jakąś dotykalnością i krwistością postaci, jakimś operowym konwenansem. Nie miała realizacja „Snu srebrnego Salomei" tego tchnienia wyobraźni, z jakiego cały utwór powstał — stąd szereg nieporozumień.

A więc przedewszystkiem dekoracje Drabika były w rażącej dysharmonji z całością widowiska, z grą artystów, z kostiumami, banalnemi kostjumami jak ze „Strasznego Dworu", czy „Halki", z poziomością reagowania tłumu statystów i t. d., Drabik postanowił iść własną drogą, kokietując dość jaskrawo nowinkarstwo formy, które jest całkiem obce jego duchowi i które uprawiać może jedynie dla zadowolenia łatwej ambicji, że i ten gatunek malarstwa dekoracyjnego uprawiać — „na upartego" — potrafi.

Skłócenie tła dekoracyjnego z aż nazbyt realistyczną grą aktorską było zgrzytem bolesnym i rozpraszało jednolitość wrażenia.

Wrażenie to osłabiała bardzo nierówna obsada aktorska. Męskie role mogą być przedmiotem podziwu: Frenkiel, jako Regimentarz obdarzył tę postać głębokiemi przeżyciami: od pychy i nieugiętości do pokory i ekspiacji, Węgrzyn Semienkę naszkicował mocno, choć chwilami przejaskrawił pewne rysy w ekspresji zewnętrznej, Brydziński Pafnucego odtworzył z głęboką prawdą i siłą, a chwilami z patosem wstrząsającego mistycyzmu, Jerzy Leszczyński był Sawą pełnym żywiołowości i prawości, Solski z powagą i nieskazitelnością linji odtworzył Wernyhorę.

Role kobiece zawiodły. Jeżeli mamy przeżyć cały sezon Teatru Narodowego pod znakiem p. Gromnickiej, to perspektywy wzruszeń przedstawiają się dość jednostajnie: monotonja ekspresji i rozpłakany, chroniczny liryzm nie są bogatą paletą barw aktorskich, to też Salomea p. Gromnickiej — poza nieskazitelnością dykcji — była kreacją nużącą i ubogą w tonie.

Nie posiadała zwiewności poetyckiej renesansowa sylweta p. Zahorskiej w roli Księżniczki, ku czemu niefortunny kostjum sprzyjał wybitnie. Rozmarzenia w niej nie było, przeciwnie, chłodny racjonalizm i pewien operowy konwenans podkreślany soczyście.

W innych rolach: p. Skarżyński godnie i wzruszająco zaznaczył tragiczną postać Gruszczyńskiego, a nowy nabytek sceny, p. Alfred Szymański, poza pięknemi, szlachetnemi warunkami postawy i głosu, jako Leon — przy oczywistej surowości i nieskoordynowaniu gestów i mimiki — przedstawił się jako siła aktorska pożądana w zespole Teatru Narodowego.

W mniejszych rolach wymienić należy chwalebnie: Lenerównę (Anusia), Zejdowskiego, Norskiego i t. d.

Muzyka p. Adamusa, które ocena fachowa nie do mnie należy, wrażeniowo nie zawsze była konieczna, jako ilustracja cudownego tekstu Słowackiego.

E. Świerczewski.

Otwarcie „Perskiego Oka“.

Sympatyczny zespół artystów „Perskiego Oka“, które w ciągu ubiegłego sezonu utrwaliło swoją fizjonomję i ugruntowało mocno swoją rację bytu, przeniósł się obecnie do lokalu teatru Nowego przy ul. Marszałkowskiej 125.

Otwarcie nowego sezonu odbyło się przed paru dniami. Cały dotychczasowy komplet artystów, którzy oddawna są serdecznymi ulubieńcami publiczności, zaprezentował się w nowej rewji „Więc zaczynamy“ pióra pp. Toma i Własta. Rewja ta zawiera części dość nierównej wartości: obok fragmentów kapitalnych tak co do ostrza satyry, jak i formy, znajdują się tu utwory prymitywne, niedołężne i z niską kulturą literacką pisane.

Zula Pogorzelska, ten zjawiskowy talent, któ-ry w swoim zakresie jest wybitną indywidualnością, — znalazła w tym programie kilka fragmentów, jak „Nonszalancja“ i „Charleston“, które wykonywa z brawurą, werwą i wdziękiem niezrównanym.

Lawiński, Boroński i Tom znajdują pole popisu obfite, natomiast Rentgen i Bodo nie mają w obecnym programie nic wartościowego, nie dziw, że produkcje ich są dość nikłe w wyrazie.

Całość wykonawczo bardzo dobra (Macherscy, świetny balet Halama), autorsko wywołuje szereg zastrzeżeń.

W nowej siedzibie miłym siewcom radości i humoru złożyć należy najlepsze życzenia.

es.



Ludwik Lawiński, nieporównany prof. Ossendower w inauguracyjnym programie „Perskiego Oka“.

Premjera u Niewiarowskiej.

Urocza primadonna teatru na Jasnej znów odniosła sukces wielki w nowej operetce „Tajemnicza maska“ wystawionej na otwarcie sezonu. Operetka jest miła i zręczna, posiada dość zajmujące libretto i muzykę melodyjną, lekką i żywą Brunona Granichstedtena, autora „Orłowa“ i „Nocy Bachusowej“, jednego z najpopularniejszych dziś kompozytorów.

Całość wykonania, nosząca na sobie wyraźne piętno talentu reżyserskiego p. Julicza, bez zarzutu. Obok świetnej Niewiarowskiej zbierają rzęsiste oklaski: Sokołowska, Dembowski, Horski, Redo (jako „urocza niewiasta“) i in.

mz.

Otwarcie teatru w Bydgoszczy.

Dnia 11 września odbyło się uroczyste otwarcie teatru bydgoskiego „Liljami“ Morstina w reżyserji p. Artura Kwiatkowskiego z p. Zofją Kopczewską w roli Pani. O otwarciu tem pisze znakomity znawca teatru i estetyk, p. Witold Noskowski w „Kurjerze Poznańskim“ w słowach nast.:

„W sobotę otwarto w teatrze miejskim w Bydgoszczy nowy sezon. Miasto powierzyło dyrekcję p. L. Dybizbańskiemu, który zorganizował liczny zespół, na reżysera pozyskał z teatrów miejskich we Lwowie p. Artura Kwiatkowskiego i rozpocząwszy próby przed mniejwięcej dziesięciu dniami, zdołał zainaugurować swą działalność „Lilijami“ Morstina w zupełnie nowej oprawie scenicznej i w wykonaniu, świadczącem jak najbardziej dodatnio o sumie starań, jakie dyrekcja i artyści zamierzają włożyć w kulturę dramatu w Bydgoszczy. Zdaje się, że publiczność bydgoska odczuła promieniujące z teatru poważne zamiary. Przedstawienie inauguracyjne było przepełnione, na sali znalazła się przez swych przedstawicieli inteligencja i kultura miasta przyjmująca gorącemi oklaskami to, co jej ze starannością artystyczną i z pietyzmem przedstawiono.

Teatr bydgoski przechodził ostatniemi czasy różne koleje. Nowa dyrekcja będzie musiała przekonać publiczność, że nastał w istocie okres nowy, godny tej ważnej placówki. Takie wrażenie musieli wynieść widzowie z przedstawienia inauguracyjnego, tak, że należy przypuszczać, iż opinja o rozpoczętej pracy będzie odrazu zorjentowaną we właściwym kierunku i że pójdzie za nią liczna frekwencja. W najbliższym czasie powrócimy do tego przedstawienia, zasługującego na to, aby traktować je najpoważniej i wyciągnąć zeń pomyślne wnioski na przyszłość. Między widzami nie zbrakło też gości z Poznania, którzy wespół z miejscowymi oklaskiwali gorąco wykonawców i składali dyrekcji życzenia jak najpomyślniejszej dalszej pracy. (W. N.).

„Skamander“ grupą dramatyczną.

W bieżącym sezonie teatralnym wystąpi „Skamander“ jako prawdziwy związek autorów dramatycznych. Poza Tuwimem, który, jak dotąd, będzie głównym autorem rewij w „Qui pro Quo“, wystąpi Antoni Słonimski z dramatem p. t. „Wieża Babel“. Teatr Narodowy ogłasza w swym repertuarze sztukę J. Iwaszkiewicza. Mieczysław Braun wystawi jedną ze swych jednoaktówek w łódzkim teatrze robotniczym. Idąc śladem swych kolegów, przerobi napewno J. Witlin: Żywot św. Franciszka z Assyżu na misterjum religijne; Anatol Stern napisze coś w rodzaju „Anielskiego Chama“, Lechoń wystawi farsę p. t. „Cyrulik warszawski“ z dekoracjami Zdź. Czermańskiego, J. N. Miller stworzy pierwszy polski dramat uniwersalistyczny. W jednym z teatrów pójdzie sztuka bokserska K. Wierzyńskiego, M. J. Wielopolska będzie na przekór wszystkim nadal grana w Poznaniu, zaś Irzykowskiego (scenarjusz) kręci jedna z wytwórni zagranicznych...

Teatr Polski w Ameryce.

Kierowniczka od kilku lat sceny polskiej w Nowym Jorku p. Teodozja Wandyczowa, po całorocznem usunięciu się od pracy, powróciła do umiłowanej przez siebie placówki, mimo, że jak pisze prasa polska w Ameryce, „dawne jej usiłowania na tem polu przyniosły jej więcej laurów, niż zysków materjalnych“.

Pod dyrekcją pani Wandyczowej dnia 12 września odśpiewano w Central Opera House „Miłość cygańską“. Operetka ta powtórzona była w Filadelfji dnia 14 b. m., a w New Jorku w niedzielę dnia 19 b. m. w Domu Narodowym.

To i owo.

EGZAMIN.

We Lwowie na jednym z egzaminów historji literatury profesor miał podobno zapytać młodą adeptkę sztuki dramatycznej, czem w historji naszego kraju zaznaczył się rok 1782.

Adeptka milczała.

— Jakto, nie wie pani?

— Nie wiem...

— Jakto, istotnie, nie wie pani? To niemożliwe. Wszyscy wiedzą...

— Niestety, nie wiem, panie reżyserze (profesor był jednocześnie jednym z reżyserów w teatrze...)

— Ta jak można nie wiedzieć... Rok 1782 — założenie fabryki Baczewskiego w Zniesieniu pod Lwowem... krzyknął profesor.

I — obciął adeptkę...

Si non é vero é ben trovato...

PRZEKŁAD „IRYDJONA“.

W jednem ze starożytnych naszych miast prowincjonalnych, będącem stolicą żyznego kraju, ktoś rzucił projekt, aby — w celu podniesienia poziomu repertuaru miejskiej sceny — wystawić jedno z arcydzieł literatury ojczystej — „Irydjona“ Krasińskiego.

Napomknięto o tem p. G., dyrektorowi teatru.

Przyrzekł, ale jakoś zwlekał z decyzją.

W końcu, przyparty do muru, rzekł:

– Najpierw — nie mam egzemplarza, a nie wiem, czy to się ukazało w książce, a powtóre — nie wystawiam, bo nie wiem, czy przekład sztuki jest dość poprawny.

Z teatrów Szyfmanowskich



Utalentowane artystki

p. Stanisława Kawińska p. Mila Kamińska

świeżo odniosły wielki sukces: pierwsza w Teatrze Polskim jako wdowa Kniertje w „Nadziei“, druga — jako „Simona“ w Teatrze Małym.

Album karykatur teatralnych Jotesa.

Poczynając od bieżącego numeru, umieszczać będziemy stale karykatury teatralne świetnego rysownika i karykaturzysty Jotesa (p. Jerzego Szwajcera).

Wkrótce przystąpimy do wydania 100 karykatur Jotesa w formie albumu, który niewątpliwie będzie cenną i wysoce artystyczną pamiątką dla wszystkich miłośników teatru.

Teatr w Północnej Ameryce.

Korespondencja własna „Comoedji” z Nowego Yorku.

II.

Dzięki temu, że teatry mają olbrzymie sale, mogące pomieścić 3 do 6-iu tysięcy widzów („Capitol“ posiada nawet siedem tysięcy miejsc), dalej, że grają 4 do 6 -u razy dziennie — przedsiębiorstwa takie mogą sobie pozwalać na angażowanie i odpowiednie płacenie wielkich artystów, doskonałej orkiestry, najświeższych nowości filmowych i t. d.

Ten rodzaj teatru, do którego nie trzeba się specjalnie wybierać, lecz można „wstąpić“ o każdej porze, rozwinął się tak wspaniale i szybko również dlatego, że w tak olbrzymich salach ceny miejsc mogą być niskie, na co teatr „prawowity“ nie może sobie pozwolić, gdyż pomimo świetnej akustyki w tych olbrzymich salach czasami aktorów nie słychać, co nie gra wielkiej roli, gdy chodzi o półgodzinny „sketch“, lecz co jest nie do pomyślenia, gdyby szło o całowieczorową komedję lub dramat.

Liczba teatrów „Vaudeville“ wynosi w Stanach Zjednoczonych tysiące, w samym Nowym Yorku jest ich blisko 400, wszystko prywatne, należące do syndykatów wyżej wymienionych. Dochody tych wszystkich teatrów wyniosły w r. 1924 łącznie brutto 4 i pół miljarda dolarów. Wogóle większych teatrów, sal koncertowych, kin i t. d. w samym Nowym Yorku jest około 400, a z małemi kinami i salami na całym obszarze wielkiego Nowego Yorku (Greater New York) t. j. z Brooklyn‘em, Coney Island i t. d. podobno około 4.000!!

Co do przedsiębiorstw, dających wyłącznie obrazy świetlne, liczba ich znacznie się zmniejszyła. Znajdują się one jedynie w dzielnicach ludowych, oraz w małych miasteczkach, gdzie teatr, czy „Vaudeville“ nie dałby odpowiednich wyników materjalnych. W Nowym Yorku próby grania wyłącznie obrazu świetlnego bez żadnych dodatkowych numerów powiodły się jedynie z filmem p. t. „Covered Wagon“, na którym teatr był pełny dwa razy dziennie przez dwa lata, natomiast filmy: „America“, „Ten Commandants“ i „Thief of Bagdad“ dały mierne rezultaty. Najdłużej utrzymał się film p. t. „Ten Commandants‘ grany był bowiem przez osiem miesięcy, co jednak jest niewystarczające na pokrycie choćby kosztów reklamy, które są olbrzymie. Samo zbudowanie elektrycznej reklamy świetlnej na Times Square naprzeciw teatru, gdzie obraz ten był wyświetlany, kosztowało 35.000 dolarów. Trzeba dodać do tego dzienne koszta za miejsce na reklamę, dzierżawę teatru i t.d.

Tyle co do kin i „Vaudeville‘ów“. Zajmiemy się teraz teatrem „prawowitym“ t. j. dramatem, komedją, operą, operetką, a wreszcie koncertami i music-hall‘ami.

Dramat i komedja są niestety w Ameryce na ostatniem miejscu. Trzeba jednak wyjaśnić, że to nie jest kwestja gustu. Amerykanin lubi prawdziwy teatr bardzo (nie tak może jak tancerzy akrobatycznych lub piosenki popularne), lecz dla przyczyn, które podałem wyżej, teatr prawdziwy jest za drogi dla ogółu i dostępny tylko dla ludzi bogatych. Cena przeciętnego miejsca wynosi 4 i pół dolara, jeśli bilet można dostać w kasie teatralnej, co się rzadko zdarza, gdyż jeśli sztuka ma powodzenie, to wszystkie bilety wykupują agencje biletów teatralnych (coś w rodzaju prywatnych kas zamawiań) i trzeba dopłacać do biletów 25%, a czasem i więcej. Władze wypowiedziały ostrą walkę tym przedsiębiorstwom, nie wiele jednak wskórały. Wyszło nawet prawo, że biura te nie mogą pobierać wiecej niż 15% od ceny biletu, lecz jest to tylko na papierze — w rzeczywistości trzeba płacić o wiele więcej, tylko że w innej formie niż poprzednio.

Zasadniczą przyczyną drożyzny teatru „prawowitego“ w Ameryce jest, jak już wspomniałem, dysproporcja wydatków i dochodów ze względu na stosunkowo mały wymiar sal teatralnych. Koszta są olbrzymie. Jeśli jeszcze sztuka „idzie“ to znaczy utrzymuje się na afiszu przez dwa lub trzy lata, to może przynieść dochód. Jeśli jednak po dwóch lub trzech miesiącach padnie i trzeba dawać nową premjerę, to straty są olbrzymie, gdyż najwięcej wydatków pochłaniają wstępne przygotowania. Przytem, jeżeli sztuka ma powodzenie w Nowym Yorku, to przedsiębiorca tworzy kilka zespołów i posyła je na tournèe, co również przynosi dochód.

Co artyści zarabiają?

Przeciętnie niewiele, gdyż aktorzy odtwarzający tytułowe role oraz dyrekcja (stage manager czyli dyrektor sceny, reżyser i cały dodatkowy „staff“) pobierają tak kolosalne pensje, iż bardzo mało zostaje dla reszty.

(D. c. n.). *Ch. A. H.*

Jesienny sezon kinowy.

„BUNT MIŁOŚCI“.

Wytwórnia Paramount. **Realizator Allan Dwan.**

KINO „STYLOWY“.

Rzecz dzieje się w Algierze, w krainie wykolejeńców, zbrodniarzy, romantyków, poszukiwaczy wrażeń i przygód. Bohaterka filmu — Carmelita, sierota, w głębi duszy natura subtelna, lecz nieokiełznana, gotowa do wielkich ofiar i poświęceń.

Carmelitę gra Gloria Swanson, gra jak zwykle wspaniale, przemawia do widza wyrazistością mimiki i daje typ skończenie piękny, oparty o grę kontrastów.

Dobrze dobranym partnerem jej jest Ben Lyon, grający legionistę, jak również Iwan Linow, mało jeszcze znany, lecz obiecujący artysta siłacz, pięknie zbudowany i bardzo nadający się do ról awanturniczych.

Jest to wspaniała trójka, kreacje ich pełne poczucia prawdziwej sztuki. Film ogląda się z wielkiem zainteresowaniem.

MAL.

„Tragedja wesołych dziewcząt“.

Kino „Apollo“.

Straszliwy kitsch! Kilku zblazowanych młodzieńców i parę wydekoltowanych pań kręci się, łazi, rozjeżdża autami, całuje się, bije i t. d. Ale poco? O co właściwie chodzi?

Dziewczęta — bądźcie ostrożne — oto sentencja moralna tego amerykańskiego bluff'u. Oklepane, banalne, po stokroć obrabiane.

J. F.

„DZIKA DZIEWCZYNA“.

W KINIE „SPLENDID“.

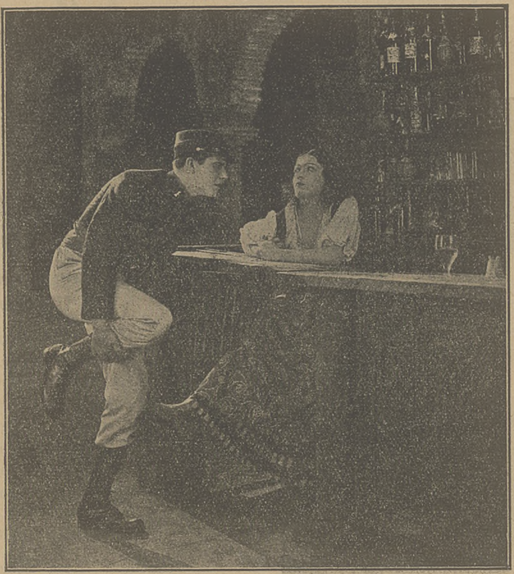
Dość słaba komedja na to, by się nudzić, zbyt dobra, by usnąć. Błaha koncepcja, przewlekła akcja i sztuczna gra pary dobrych zresztą aktorów (Rod la Rocque i Bebe Daniels) oto co składa się na całość tego filmu, noszącego zupełnie słusznie pratytuł: „Sztuka“. Istotnie trudno określić rodzaj tego filmu.

„Dzika dziewczyna“ nie jest komedją, jakkolwiek publiczność śmieje się czasami. Ale przyczyną tego śmiechu są — dowcipne napisy, ale nie — sytuacje. To już dostateczny dowód, że obraz jest słaby. Nie chodzi bowiem o dowcipne napisy, ale o pomysłowe sceny, o sytuacje, które same przez się pobudzałyby do śmiechu. (Tak jest u Chaplina).

Nad program wyświetlano świetną parodję „Robin'a Hood'a“ z Douglasem Fairbanksem.

J. F.







Jedna z najlepszych kreacyj Glorii Swanson: „Bunt Miłości“. (Własność biura „Estefilm“).

„BRACIA SCHELLENBERG“

W KINIE „PALACE“.

Film Willy Haas'a i Karola Grüne'a „Bracia Schellenberg“ niewiele ma wspólnego z powieścią Bernarda Kellermana o tymże samym tytule.

Co łączy film z powieścią?

Przedewszystkiem tendencja: idea pracy kolektywnej, odbudowanie zniszczonych i zburzonych Niemiec (a pośrednio i świata), idea, nie nowa dla tych, którzy znają „Przedwiośnie“ i pamiętają jeszcze „Początek świata pracy“ Stefana Żeromskiego.

Następnie typy. Te zostały zachowane. W filmie występują one o wiele wyraziściej, charakterystyka ich jest daleko silniejsza, niż w powieści.

Przekonany jestem, że Karol Grüne kilkoma plastycznemi rzutami więcej o bohaterach powieści powiedział, niż kilkustronnicowy opis Kellermana.

Tu małe zastrzeżenie. Grüne nie zawsze trzyma się pierwowzoru.

Wacław np. jest przez Kellermana przedstawiony jako człowiek nawskroś współczesny, człowiek-maszyna, a Karol Grüne zrobił z niego jakiegoś „niedokończonego“ pozytywistę, w którym nuta romantyczna jednak często i głośno się odzywa. (Jego perypetje miłosne).

A akcja? Oczywista, musiała uledz zmianom.

Trzeba było powieść tak spreparować, aby nadawała się dla realizacji filmowej. Jak wygląda ta przeróbka? Oto przykład.

W powieści autor wiele miejsca poświęca charakterystyce bankiera Raucheisena. Grüne chce uniknąć długich i nużących napisów, ale jak znaleźć wyjście. Trzeba nasamprzód zmienić akcję.

Reżyser wplata w nią nowy fragment: eksplozję fabryki, należącej do Raucheisena, (moment czysto kinowy). Kiedy Raucheisen otrzyma tę straszną wiadomość, nie przerazi się. Nawet oka nie zmruży. Wszak fabryka jest asekurowana na pięć miljonów. Kropka. Człowiek został tym jednym fragmentem świetnie scharakteryzowany. Film zyskał na plastyce i fotogeniczności, a reżyser nie zgrzeszył bynajmniej brakiem *pietyzmu* (najcięższy zarzut!) dla przerabianej powieści, bo nie skrzywdził jej autora.

Reżyserja „Braci Schellenberg“ przypomina nam Duponta i jego niezapomniany film: „Variété“. A któż jeszcze poza Gancem może, zdobył by się na tak wizualną, plastyczną scenę, jak wizja, która przesuwa się przed oczami Conrada Veidta.

O wykonawcy ról głównych (Wacława i Michała) trudno pisać w kilku słowach.

Veidt miał przed sobą zadanie nielada. Z jednej strony zagrać typ filistra, uosobienie egoizmu i niehumanitaryzmu, a z drugiej gotowego do ciągłych poświęceń — idealistę Michała.

Mimo to obydwie kreacje są przemyślane do najdrobniejszych szczegółów, są skończone. Dla tego umiemy sobie wytłumaczyć daleko idący entuzjazm krytyka paryskiego „Cinemagazine'u“ p. Jean de Mirbel'a, kiedy pisze:

„Bezwątpienia „Bracia Schellenberg“ są największą kreacją Conrada Veidta, gdyż niema nic bardziej wzruszającego, jak ostatnie sceny, w których jego interpretacja dosięga szczytów doskonałości i nabiera niebywałej siły i rozmachu“.

Józef Fryd.

„CZARNY ORZEŁ“.

OSTATNI FILM VALENTINA.

Rudolf Valentino, wybraniec losu, otoczony podziwem tłumu, bożyszcze niewiast, przed śmiercią zdążył stworzyć film, który przejdzie do historji kinematografji, jako kamień węgielny nowej ery filmowej, podobnie, jak niegdyś „zbliżenie“, wykonane przez Griffitha zapoczątkowało nową szkołę techniki reżyserskiej. „Kochanek bogów“, ulubieniec kobiet zgasł wtedy, gdy stworzył największe swe arcydzieło, gdy wyśpiewał całą poezję swej gry, gdy pokazał światu, jak powinien grać artysta swą rolę w filmie. Warszawa będzie wkrótce podziwiała tę, obecnie już zagrobową, łabędzią pieśń Valentina. „Czarny Orzeł“ ukaże się wkrótce na ekranie. Valentino kreuje w tym filmie trzy role: porucznika gwardji, nauczyciela języka francuskiego i wreszcie zakonspirowanego zbója. Wszystkie trzy role, odtworzone z niesłychanym artyzmem, wzruszają widza do głębi swą szczerością i przekonywającą naturalnością. Nie dziw. Reżyser tego filmu, Clarence Brown, opowiada, że Valentino tak przejął się swą rolą w tym filmie, że gdy nakręcano scenę śmierci jego ojca, podczas której Valentino wpada do pokoju i jest w stanie wykrztusić jedno tylko słowo „ojcze“, Valentino rozpłakał się rzeczywiście. Scena ta wywarła tak wielkie wrażenie na otaczających, że operator, który dawno już skończył nakręcać tę scenę, stał w bezruchu, a wszyscy artyści leżeli dalej u łoża zmarłego i szlochali naprawdę.

Po pierwszych swych filmach, w których Valentino grał rolę pięknych amantów tylko dla tłumów, chcąc im się pokazać z najbardziej frapującej i ponętnej strony, zaczął Valentino pracować nad pogłębieniem psychologicznem i artystycznem odtwarzanych postaci. Ten zwrot już zauważyliśmy w filmie „Książę krwi“, a jeszcze bardziej w „Tym, za którym szaleją kobiety“, gdzie Valentino nie dbał o wygląd swej powierzchowności, a w scenach dramatycznych, odegranych po mistrzowsku, był wprost brzydki. Na pierwszem miejscu postawił sztukę, a dopiero na drugiem zadowolenie tłumów. W ostatnim swym filmie zespolił te dwa wymagania, stawiane artyście przez publiczność. W filmie „Czarny Orzeł“ Valentino jest piękny dla tych, którzy tylko chcą napawać jego pięknością i jest genjuszem dla tych, którzy chcą widzieć w artyście płomień boskiego daru. Valentino zmarł u szczytu swej sławy. Nie zazna tych przykrych rozczarowań, które czekają każdego artystę, gdy po latach sławy przychodzą lata upokorzeń, spowodowane zanikiem fotogeniczności, przychodzi wyczerpanie talentu artysty.

S. Z.



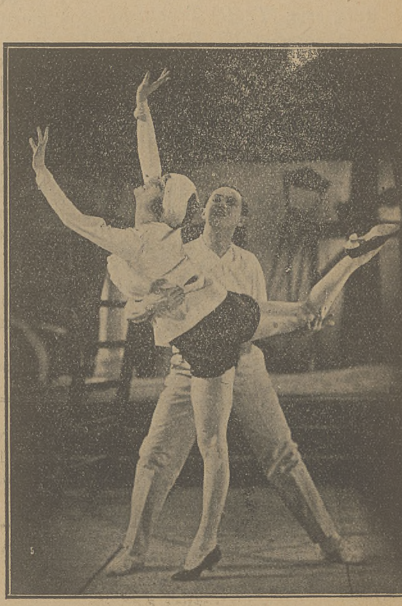
„Bez Ojczyzny“. Wielki film produkcji francuskiej z Henri Baudin i genjalnym 10-letnim Lesie Shaw. (Wł. b. Petet).

Nie bijcie bohaterów!

Bohater filmowy! Urok jego jest tak wielki, że obejmuje wszystkich niemal ludzi na widowni. Jednym uśmiechem zdobywa wzajemność, a jednem smutnem spojrzeniem zyskuje przebaczenie. Jest przecież inny, zupełnie inny, niż wszyscy ludzie. I dlatego właśnie nie wyobrażam sobie jednak, aby inny człowiek, zwykły śmiertelnik odważył się podejść do niego i uderzyć go. Może strzelić do niego z ukrycia, przebić go sztyletem, jakżeby jednak ośmielił się uderzyć go w twarz, obedrzeć go wobec tysiąca widzów z całego dostojeństwa, odrzucić precz jego bohaterstwo i na tę chwilę uczynić go zwykłym, a w dodatku poniżonym i ośmieszonym człowiekiem! A jednak w filmach amerykańskich dzieje się to coraz częściej. Bije się bohatera w twarz, a potem każe mu się na nowo stanąć na piedestale i zapomina się, że przez tę chwilę upokorzenia tłum przestał wierzyć w jego bohaterstwo. Cóż z tego, że w „Scaramouche“ uderzony w twarz Novarro zabija nazajutrz w pojedynku przeciwnika. Już w chwili uderzenia powinno było stać się coś niezwykłego. Jakże shańbiony i ośmieszony mógł czekać przez tyle godzin. Tak czynią zwykli śmiertelnicy. Dlaczego też Colman pozwala się bić przez zidjociałego staruszka w „Złodzieju w raju“, a Sills w „Żebrze Adama“ przyjmuje uderzenie od własnej córki. Ten sam nietakt powtarza się ze zdwojoną siłą w stosunku do kobiet. W „Cesarzowej“ Pola Negri czołga się u nóg żołnierza (to że był kiedyś jej kochankiem nie jest usprawiedliwieniem), w obawie przed śmiercią, jakgdyby bohaterzy mogli doznawać i okazywać uczucia lęku. W „Kobiecie - Wampir“ uderza się Estellę Taylor, a w obrazie „Kiedy mężatka jest... żoną“ ojciec policzkuje córkę.

Nie poniżajcie bohaterów! Nie strącajcie jednem brutalnem uderzeniem z piedestału, na którym ich ustawiono

Zofja Dromlewiczowa.



Czarująca Lily Damita „Złoty Motylek“. (Wł. b. Peter).

Pierwszy międzynarodowy kongres filmowy.

W czasie od 23-go września do 3-go października b. r. obradować będzie w Paryżu pierwszy międzynarodowy Kongres filmowy.

Instytucja powyższa powołana została do życia w czerwcu 1924 roku przez „Instytut Ligi Narodów“, który polecił specjalnej komisji zwoływanie perjodycznych zjazdów międzynarodowego Kongresu filmowego dla badania rozmaitych kwestyj, związanych z postępem i rozwojem sztuki filmowej. W tym celu komisja uzyskała od rządu francuskiego wspaniałe apartamenta „Palais Royal“, gdzie odbywać się będą posiedzenia kongresu.

W Kongresie wezmą udział przedstawiciele oświaty publicznej, sztuki i literatury, cenzury, finansów, handlu i władz skarbowych z poszczególnych państw, wszystkie korporacje i organizacje przemysłu filmowego, prasa filmowa, wyższe uczelnie oraz stowarzyszenia dobroczynności.

Wszelkie czysto handlowe lub przemysłowe zagadnienia usunięte zostały z pod obrad Kongresu. Kongres natomiast zajmie się rozpatrywaniem i rozwiązaniem aktualnych kwestji filmowych pod kątem widzenia duchowej, artystycznej i wychowawczej współpracy narodów całego świata.

Między innemi Kongres zajmie stanowisko wobec wielce żywotnych kwestyj z dziedziny gospodarczej, opodatkowania i cenzury. Ma również być opracowany międzynarodowy kodeks gospodarczy filmu.

Jako delegaci polscy jadą pp. prezes Związku przem. filmowych p. Mańkowski i p. St. Zagrodziński.

M. H.

Amor za kulisami.



Urocza artystka teatru Letniego, p. Marja Gorczyńska, w ubiegłym tygodniu wstąpiła w związek małżeński z p. Lindnerem, byłym komisarzem policji.

Marja Niedzielska



wybitna artystka liryczna teatru Krakowskiego, która ostatnio w ciągu dwóch sezonów kreowała kilka ról w teatrze Narodowym (znakomita Smugoniowa w „Przepiórce“ Żeromskiego) z wybitnem powodzeniem. Obecnie Juljusz Osterwa zaprosił p. Niedzielską do pracy w Reducie w Wilnie i Grodnie.



Jeden z najwybitniejszych filmów ostatniej doby: „Złoty Motylek“ z Lily Damits i Jack Trerorem. (Własność biura „Petef“).

KRONIKA FILMOWA.

Tragiczny wypadek w czasie zdjęć filmowych.

Znakomitego reżysera francuskiego, Raymonda Bernarda, który z ramienia wytwórni „Société de romans historiques“ przybył do Polski, by sfilmować niektóre fragmenty z monumentalnego obrazu „Szachy“, spotkał na wstępie wypadek tragiczny. Oto trzej operatorzy Towarzystwa zostali stratowani kopytami końskiemi podczas zdjęć żywiołowej szarży kawaleryjskiej w Łomżyńskiem.

Nowa placówka.

Francuska firma Societe des Etablissmentes Gaumont otworzyła w Polsce własne biuro filmowe p. n. Reprezentacja Wytwórni filmów Gaumont z centralą we Lwowie, i oddziałem w Warszawie. Kierownictwo powierzono Generalnemu Dyrektorowi na Europę p. Gresalemu, oraz wytrawnym rękom znanego w branży filmowej Gottsmana.

Pozdrowienia dla „Comoedji“.

Nasz miły przyjaciel, p. Sym, donosi, że za dwa tygodnie będzie skończony jego pierwszy film zagraniczny p. t. PRATER MIZZI.

WIDOWISKA W WARSZAWIE

TEATRY

NARODOWY

Juljusz Słowacki

SEN SREBRNY SALOMEI

Romans dramatyczny w 5-ciu aktach (10-ciu odsłonach)

Regimentarz Stempkowski	M. Frenkiel
Leon, jego syn	A. Szymański
Semenko, kozak	J. Węgrzyn
Gruszczyński	W. Skarzyński
Salomea, jego córka	H Gromnicka
Księżniczka	H. Zahorska
Pafnucy	W. Brydziński
Sawa	J. Leszczyński
Wernyhora	L Solski
Anusia	M. Lenerówna
Szlachcic	F Norski
Chłop ukraiński	J. Zejdowski
Kozak	M. Wyrzykowski

Rzecz dzieje się na Ukrainie w r. 1768.

Reżyserja: *Teofil Trzciński*
Dekoracje: *W. Drabik*
Muzyka: *Henryk Adamus*
Dyrektor: *Jan Lorentowicz.*

LETNI

Córka Króla Czekolady

Krotochwila w 4 ch aktach *P. Gavault'a.*

Felicjan Bedarride	W. Lenczewski
Lapistolle	K. Jarszewski
Paweł Normand	St. Hnydziński
Mingassol	Józef Orwid
Hektor de Pavezac	A. Żabczyński
Pinglet	A. Szarkowski
Pan Toupet	W. Rapacki
Pan Boissy	Janusz Tomasik
Kazimierz	M. Kiernicki
Jan	St. Uliński
Benjamina	M Brydzińska
Julja	H. Różańska
Rozetta	Z. Lindorfówna
Florissa	Stefanja Olska

Akt I i II-gi we wsi, III-ci w biurze IV-ty w pracowni malarskiej

Reżyser: *E. Chaberski*
Dekoracje: *Sz. Kamiński*
Dyrektor: *Emil Chaberski.*

POLSKI

Dyrekcja *A. Szyfmana*

NADZIEJA

Dramat w 4-ch obrazach *Hermana Heijermanns'a*
Przekład *Jana Kasprowicza*

Kniertje, wdowa po rybaku	S. Kawińska
Geert } jej synowie	B. Samborski
Barend } jej synowie	St Daczyński
Jo, jej krewniaczka	Ewa Kunina
Kobus, jej brat	W. Gawlikowski
Daantje	Al. Bogusiński
Klemens Bos, Szyper	Wł. Stoma
Matylda, jego żona	St. Słubicka
Klementyna, jego córka	Z. Modrzewska
Szymon, cieśla okrętowy	H. Małkowski
Marjetje, jego córka	J. Skibińska
Mees, jej narzeczony	J. Machalski
Kaps, buchalter	L. Fritsche
Saartowa wdowa po rybaku	J. Munclingrowa
Truśka	H. Sokołowska
Jelle, żebrak	K. Ceremużyński
Żandarm pierwszy	Roman Dereń
Żandarm drugi	Al. Wasiel

Rzecz dzieje się w naszych czasach, w holenderskiej wiosce rybackiej.

Reżyserja *Karola Borowskiego*
Dekoracje *Karola Frycza*

MAŁY

Dyrekcja *A. Szyfmana*

SIMONA

(DANS SA CANDEUR NÄIVE)

Komedja w 3 ch aktach *Jakóba Deval'a*
Przekład *Zdzisława Kleszczyńskiego*

Andrzej	L. Łuszczewski
Tony	J. Staszewski
Paweł	T. Ostoja Ostaszewski
Simona	M. Kamińska
Albina	J. Pobóg-Nowicka
Wdowa Sallicel	St. Słubicka
Dama w butonach	Helena Sulima

Reżyserował *St. Stanisławski*
Dekoracje *K Frycza*

TEATR Ćwiklińskiej i Fertnera

pod dyrekcją *Jerzego Boczkowskiego*

Oj Mężczyźni, Mężczyźni,

Komedja w 4-ch aktach *Kazimierza Zalewskiego*

Amelja Tichard	M. Ćwiklińska
Antoni Bisturkiewicz	A. Fertnrr
Zygmunt Łaszowski	W. Grabowski
Stefan Czempieliński	T. Wesołowski
Onufry Kretoński	K. Justian
Albert Daum	J Pawłowski
Hipolit, służący	W. Walter
Leokadja Cieciurkowska	M. Chaveau
Żofja Łaszowska	M. Gellówna
Marja Czempielińska	B. Kościeszanka
Józia, służąca	A. Herbut-Pawłowska

Reżyserja: *Jan Pawłowski*
Dekoracje: *Józefa Galewskiego*
Główny reżyser *Jan Pawłowski*

TEATR ODRODZONY

Kaśka Karjatyda

TEATR IM. FREDRY

PAN GELDHAB.

OPERETKI

NOWOŚCI

„Niecałowana żonka“
Operetka W. KOLLO.

NIEWIAROWSKIEJ

TAJEMNICZA MASKA
Operetka.

TEATRZYKI

TEATR QUI PRO QUO

KIEDY PANIENKI IDĄ SPAĆ
Rewja w 18 obrazach

TEATR „PERSKIE OKO“

A więc zaczynamy!
Rewja w 18 obrazach

ELDORADO

POWRÓT TATY

OLIMPJA

Ona by chciała

KINO

MUZA

„Kobieta z przeszłością“
z Nazimową i R. Valentino.
Nad program:
„TRZY WIEKI“ z B Keatonem.

CENY OGŁOSZEŃ: Za wiersz milimetrowy szerokości szpalty redakcyjnej: Pierwsza strona (przed tekstem) 35 groszy. Rubryka kinowa (1 strona) 40 gr. W tekście 30 gr. Drobne 10 gr. za wyraz. Posady Prace 5 groszy Komunikaty w tekście 60 gr. Ogłoszenia firm zagranicznych oraz cyfrowe o 50 % drożej. Od cen powyższych udziela się opustu przy większych zamówieniach. Ceny ogłoszeń obowiązują w złotych Każdorazowa podwyżka obowiązuje wszystkie już przyjęte ogłoszenia od dnia zmiany cen bez uprzedniego zawiadomienia. Ogłoszenia przyjmuje się tylko za gotówkę. Ogłoszenia kliszowe 10 % taniej. Ogłoszenia przyjęte w administracji 10 % taniej. Ogłoszenia skośne, fantazyjne o 10 % drożej.

Prenumeratę zamawiać można w Administracji „Comoedia“, Krak.-Przedm. 30, tel. 75-67 — w Filjach, kioskach, księgarniach, księgarniach T-wa „Ruch“ oraz urzędach pocztowych i u listonoszów.
Konto czekowe P. K. O. Nr. 12350 — Za terminowy druk ogłoszeń Administracja nie odpowiada.
Prenumerata roczna zł. 18.— Półrocznie zł. 10.— Kwartalnie zł. 6.—

Redaktor Naczelny: **Tadeusz Kończyc.** Wydawca i redaktor odpowiedzialny **Henryk Bołtuć.**
Redaktor: **Eugenjusz Świerczewski.** Zakł. Graf. Prac. Druk., Sp. z ogr. odp., Warszawa, Nowy Świat 54, tel. 15.56.